

## Donde impere el olvido: poesía y alzheimer en *Los cuerpos oscuros*, de Juana Castro

*El propósito de este artículo es analizar la representación del alzheimer en el poemario de Juana Castro *Los cuerpos oscuros* (2005) tanto a nivel de contenido como de lenguaje poético. En primer lugar se hace un recorrido sobre cómo se ha representado la demencia en la esfera cultural y lo que de ella encontramos en los discursos actuales sobre el alzheimer. Desde lo aportado por los estudios del envejecimiento y, sobre todo, por los estudios de la demencia, se establecen las cuestiones de identidad y de subjetividad que se plantean con la polifonía de voces que nos ofrece el poemario de la poeta cordobesa. Por último se analiza la relación entre la memoria semántica y el lenguaje metafórico.*

Ese topo que es ciego,  
y cojo, y manco, y mudo.  
Ese topo atrapado  
que muere cada día  
en los brazos, el juicio, la mirada,  
la ilusión y hasta el beso  
terrible de los otros. Juana Castro, "Los otros"

Somos nuestra memoria, somos ese quimérico  
museo de formas inconstantes, ese montón de  
espejos rotos. Jorge Luis Borges, "Cambridge"

Los versos de "Los otros" resumen de manera extraordinaria el eje en torno al cual gira el poemario *Los cuerpos oscuros* (2005), de la autora cordobesa Juana Castro. La invalidez física y mental a la que se enfrentan en sus últimos años, meses y días los enfermos de alzheimer se refleja, como en un espejo, en el vacío y la impotencia de los otros, aquellos que conviven con ellos. Los unos no se acuerdan de los otros, pero los otros pierden su identidad si los unos no les recuerdan, no les reconocen. Es el laberinto de la memoria y la desmemoria. De los versos de Juvenal de la sátira X: "sed omni / membrorum damno maior dementia, quae nec / nomina seruorum nec uultum agnoscit amici / cum quo praeterita cenauit nocte, nec illos / quos genuit, quos eduxit" [Peor que todos

los daños del cuerpo es el debilitamiento de la mente, que no puede ya recordar los nombres de los esclavos, ni la cara del amigo con que cenó anoche, ni los nombres de los hijos que se han engendrado y criado] a los versos de Jorge Luis Borges, todos ponen de relieve el papel central de la memoria – o el olvido – en la condición humana. Antes de analizar en profundidad el poemario en sí, me propongo en este artículo establecer algunas directrices sobre lo que la memoria y el olvido significan cuando estamos ante una enfermedad como es el Alzheimer en términos médicos, sociales y culturales.

*Los cuerpos oscuros*, de Juana Castro, como se analizará a continuación, encierra la vivencia de la enfermedad en sus dos últimas fases desde varios niveles: el de los pacientes y el de los cuidadores; el de los síntomas de unos y el de los efectos psicológicos y físicos en los otros, para así plantear una nueva manera de entender la identidad del individuo. La representación que del Alzheimer se nos ofrece a los lectores no es simplemente terrible, sino que se despliega estéticamente desde la dimensión de lo horriblemente feo y de lo poéticamente bello. Es decir, en *Los cuerpos oscuros* Juana Castro nos pone como lectores-espectadores ante una realidad poetizada desde un esteticismo que deambula entre la estética de lo feo y la belleza de las emociones. Lo lleva a cabo desde un lenguaje poético plagado de metáforas, fragmentado y roto, como si la autora quisiera hacer del lenguaje poético el espejo textual en el que se expresan la pérdida de la capacidad de nombrar de los pacientes de Alzheimer y la constante construcción de la identidad tanto de los enfermos como del que convive con ellos. Es decir, aunque el poemario dibuja todos los aspectos de la realidad del paciente de Alzheimer, estos no son el centro del mismo sino la causa de una continua construcción y deconstrucción de la identidad de las voces poéticas del poemario, de su manera de mirar el mundo y de inscribirlo. De ahí también la necesidad de usar metáforas como vehículo de una realidad nueva, de presentar un lenguaje fragmentado que exprese el caos de la mente de unos y otros a través de la constante enumeración y del encadenamiento.

El propósito de este artículo no es hacer una patografía de cómo se presenta la patología del Alzheimer en *Los cuerpos oscuros*, sino analizar la representación que de la enfermedad se ofrece en términos de identidad y de lenguaje poético. Es decir, analizar la representación que de la enfermedad se hace en el poemario de Juana Castro tanto a nivel de contenido como a nivel del empleo del lenguaje poético. Ambos, contenido y lenguaje poético, son expresiones de estados psicológicos que la enfermedad conlleva tanto a los que la padecen como a los que les rodean; de ahí que en la raíz del poemario se encuentre un problema de identidad. En primer lugar se hará un recorrido sobre cómo se ha representado la demencia en la esfera cultural y lo que de ella encontramos en los discursos actuales sobre el Alzheimer. Desde lo aportado por los estudios del envejecimiento y, sobre todo, por los estudios de la

demencia, se establecerán las cuestiones de identidad y de subjetividad que se plantean con la polifonía de voces que nos ofrece el poemario. Por último se analizará la relación entre la memoria semántica y el lenguaje metafórico.<sup>1</sup>

Hasta que la enfermedad del alzheimer fuera conocida por ese nombre en 1910 gracias a los estudios sobre la pérdida de la memoria llevada a cabo por Alois Alzheimer, la comunidad médica empleaba para clasificar toda enfermedad que conllevaba algún tipo de pérdida de memoria a una edad avanzada el término de "demencia senil," acuñado en 1838 por el psiquiatra francés Jean Étienne Esquirol (Shenk 15). Del latín *dementia* - *de-* ausencia + *mens-* mente + *ia-de* - la demencia se considera a partir del siglo XIX como un desorden irreversible, principalmente en los ancianos, de las funciones intelectuales, en particular de la memoria (Boller y Forbes 126).<sup>2</sup> La demencia, si se toma como punto de partida la evolución del concepto de memoria a lo largo de la historia a través de la filosofía y la medicina, adquiere nítidos tintes negativos. Según Rafael González Maldonado,

Celsus (30 a.C.-50 d.C.) fue el primer médico que usó el término demencia, con cuatro categorías: frenesí, melancolía, imágenes engañosas y aberraciones mentales. Aretacus de Capadocia utiliza "demencia senil" para los cambios de la senescencia. El médico del emperador Juliano, Oribasius, escribía en el siglo IV sobre una atrofia del cerebro que produce pérdida de capacidad intelectual y parálisis. (17-18)

La demencia está tipificada inicialmente y hasta finales del siglo XIX en términos médicos con estados psicóticos, es decir, con la locura. Es precisamente esta correlación y tipificación, tal y como señala Victoria Quirosa García (52-82), la que pasa de la medicina y la filosofía a la literatura y el arte, y de estas a la sociedad en general. Si Platón distinguía entre la locura clínica y la locura creativa, distinción de la que emergerá la teoría que ligará al artista con la locura como vehículo imprescindible para la creación, Erasmo de Rotterdam percibirá siglos después en su *Elogio de la locura* (1509) la locura como liberación y felicidad, frente a la infelicidad de la sabiduría (Quirosa García 53). La edad media había hecho de la locura el eje del mal, asignándose a individuos de conducta irracional y libertina, ajena a la ortodoxia cristiana. Sin embargo, sus representaciones artísticas y literarias presentaban la locura como "un estado libre, un medio privilegiado para llevar a cabo trasgresiones, infringir las normas morales y sobre todo llevar a cabo acusaciones ... a determinados círculos sociales" (Quirosa García 62). Estas son las representaciones que prevalecen en la obra de El Bosco, sobre todo en *La nave de los locos* y la *Extracción de la piedra de la locura*.

En el renacimiento y barroco, tal y como señaló Foucault en *Madness and Civilization* (30), la locura se convierte en una de las formas mismas de la razón.



Se integra a ella, constituyendo una de sus formas secretas, de ahí que para Foucault (32) tanto Cervantes como Shakespeare, entre otros, hicieran un arte que reconocía la presencia de la locura en esos términos. En esta línea de pensamiento se sustenta el filósofo francés al afirmar que cuando en el siglo XVII los hospitales empiezan a poblarse de "locos," su funcionamiento no tiene relación con ninguna idea médica sino más bien con la relación entre la monarquía absoluta y la familia burguesa, para quienes la deshonra familiar solamente podía evitarse con la reclusión de aquel o aquella que la ponía en peligro y que no distinguía entre libertinos, degenerados, aquellos que padecían enfermedades venéreas o los homosexuales, todos eran "locos" (38-50).<sup>3</sup> Para finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, el conflicto familiar se convierte en privado y se le otorga la apariencia de problema psicológico a la locura. Se reintroduce, según Quirosa García, la locura con un carácter misterioso de la mano del romanticismo, y así la representa Goya tanto en *El sueño de la razón produce monstruos* como en *Casa de locos*. En este sentido, la irracionalidad se transforma en un aspecto indispensable de la creatividad artística en la que el artista se define como un genio loco (Quirosa García 72). El paréntesis establecido por el realismo y el naturalismo, en que el artista tiene como objetivo hacer un retrato psicológico de la demencia, no impide que a finales del XIX y en el siglo XX se retome el tema de la locura y la irracionalidad como elementos emparejados a la creación artística, o como aspectos de necesaria investigación científica, artística, lingüística y filosófica. Freud, Wittgenstein, Münch, Van Gogh, Schiele, Breton, Dalí y un largo etcétera encuentran en el mundo de lo irracional una manera de liberarse de las constricciones sociales establecidas por la esfera social (Quirosa García 73-79).

El siglo XX fue testigo de una evolución científica y médica sin precedentes que en el caso de las enfermedades mentales culminó en un proceso de identificación, clasificación, diagnóstico y tratamiento. La pérdida de la memoria, la desorientación o la incapacidad para expresarse, sin embargo, siguieron considerándose síntomas de la demencia senil y eso a pesar de que los hallazgos de Alois Alzheimer habían demostrado que la enfermedad padecida por su paciente nada tenía que ver con el envejecimiento ni con la locura.<sup>4</sup> La paciente tenía 51 años; sus síntomas eran pérdida gradual de la memoria, episodios psicóticos de persecución, pérdida paulatina del lenguaje a todos los niveles, oral y escrito, deterioro lento de los órganos vitales y atrofia muscular (Shenk 11-25). Sin embargo, la enfermedad no suscitó el interés de la comunidad científica hasta el último cuarto del siglo XX y no ha sido hasta el siglo XXI cuando la evidente extensión epidémica del Alzheimer ha hecho que la institución médica y científica la considere como la enfermedad del siglo XXI (Moser 98-110). A pesar del lugar predominante que la enfermedad adquiere en los ámbitos sociales, sanitarios y científicos, se sigue percibiendo y

representando el alzheimer como una demencia senil, tal y como Cervantes y Shakespeare lo hicieron siglos antes con sus personajes don Quijote y el rey Lear.<sup>5</sup> La demencia senil ha creado una serie de imágenes – la infantilización, la desorientación, los olvidos – que han ido enraizándose en el imaginario social y cultural, y que han afectado de manera excepcional a la falta de comprensión social en torno al envejecimiento en general y, por extensión, a la enfermedad de alzheimer en particular.

La irrupción de los estudios del envejecimiento y de los estudios de la demencia como estudios interdisciplinarios que se acercan al alzheimer desde una perspectiva sociológica de la enfermedad y de la salud, así como de la sociología del conocimiento, han logrado en las últimas dos décadas poner en evidencia la necesidad de abordar las repercusiones sociales y culturales que tiene la enfermedad para aquellos que la padecen directa o indirectamente. Del mismo modo, han trazado con nitidez la línea divisoria entre demencia senil y alzheimer, a la vez que los estudios geriátricos han tratado de desmontar la relación entre alzheimer y envejecimiento. Centro de las discusiones sobre el alzheimer en los estudios de la demencia son los discursos biomédicos y su construcción de un lenguaje negativo para representar la demencia. De este modo, desde una perspectiva del análisis del discurso, Lakoff y Johnson (270) han incidido en que la creación de estereotipos o de frases metafóricas para referirse a una realidad no se encuentra en el lenguaje sino en el pensamiento. Por otra parte, Gillespie (5) ha enfatizado que el uso de estereotipos para referirse al alzheimer ha supuesto una simplificación extrema de lo que es la enfermedad y ha derivado en la creación de un estigma en torno a ella. La imagen que de la enfermedad se ha dado a través de los medios de comunicación – epidemia, irreversible, pérdida de memoria, pérdida de identidad – ha producido que se perciba el alzheimer de manera extremadamente negativa y que cuando escuchamos la palabra o ciertas expresiones estas inciten a una reacción negativa ante la enfermedad. Entre estas imágenes generalizadas está aquella que despoja al alzheimer de la temporalidad que lo caracteriza y emplaza sus síntomas de manera puntual, de tal modo que cuando se dice que un síntoma es la pérdida de la memoria no se tiene en consideración que la pérdida de la memoria no es abrupta y puntual, como si se tratara de un episodio de amnesia, sino que se produce paulatinamente, de manera lenta y acompañada de la merma de la habilidad lingüística. El alcance de esta omisión es importantísimo, ya que se despoja tanto al enfermo como a los cuidadores y familiares de cualquier condición humana; porque perder la memoria y la habilidad lingüística equivale, en una sociedad que enfatiza la división entre mente y cuerpo, a la desaparición de la identidad y, por ende, de la individualidad. Pero también se les sustrae a los pacientes cualquier efecto psicológico que el diagnóstico y la vivencia diaria con



la enfermedad pueda acarrear, es decir, se les niega la intensidad psicológica y física de una enfermedad sin cura pero de muy larga duración."

Hay dos cuestiones de capital importancia a la hora de analizar el alcance

que el Alzheimer tiene en pacientes y familiares-cuidadores: el problema de la identidad y el problema de qué es la mente y su relación con el cuerpo. Los discursos biomédicos, como el de los neurólogos, atribuyen la enfermedad a una degeneración progresiva de ciertas zonas del cerebro cuyo resultado es la "pérdida" de la memoria y de la identidad, ambas acompañadas por la progresiva disolución de la capacidad lingüística.<sup>7</sup> Basta con nombrar memoria, identidad y lenguaje para comprender que su ausencia implica "la pérdida de la mente," es decir, de cualquier elemento racional que nos distingue como personas. Este reduccionismo segrega y discrimina a los enfermos de Alzheimer, llevándoles a ser considerados como *casarones vacíos*, cuerpos huecos que simplemente vegetan, o como simples entes biológicos. En oposición a la medicalización del cuerpo, en la que los órganos pueden ser trasplantados para asegurar la supervivencia, o de las cirugías estéticas que pueden borrar del cuerpo las señales del envejecimiento, el cerebro no puede ser ni trasplantado ni sometido a cirugía estética. El famoso verso de Juvenal en la sátira X "mens sana in corpore sano" pierde con el Alzheimer toda su validez y conduce a que en los estudios de la demencia haya un replanteamiento de cuestiones tales como la subjetividad, el sujeto, la identidad o la persona a nivel ontológico, fenomenológico y ético. ¿Es la capacidad autónoma de decisión del sujeto algo individual o relacional? ¿Puede el sujeto expresarse más allá de la mente y del lenguaje? ¿Puede el enfermo de Alzheimer comunicarse? Y si es así ¿cómo puede comunicarse?

Algunos investigadores de los llamados estudios de la identidad, entre ellos Beard, consideran la construcción de la identidad del sujeto como un proceso constante, de ahí que la identidad se forme, se mantenga y se altere a través de la interacción con otros. Según Beard, "because identity changes over time, people are involved in a constant management of their identities. If identity is achieved through routine actions, then identity development is produced" (417). Los seres humanos al nacer no se diferencian del mundo, de lo que les rodea. Jacques Lacan (1-7) propuso la fase del espejo como el momento en el que la distinción entre el yo y el Otro se produce. La subjetividad, por consiguiente, se convierte para Lacan en un constante vaivén entre la diferencia con el Otro y su reconocimiento en el Otro. En términos de Paul Ricoeur en *Oneself as Another* (1-25) la individualidad implica la Otredad de tal modo que ambas son inseparables. En *Los cuerpos oscuros*, de Juana Castro, presenciamos como lectores este proceso, pero ahora no desde el nacimiento, sino desde el caso de la vida y desde la paulatina desmemoria que representa el Alzheimer para los que lo sufren como enfermedad y para los que les rodean. Se podría afirmar,

siguiendo a Lacan y a Ricœur, que el poemario *Los cuerpos oscuros* nos presenta una nueva fase del espejo, donde la desmemoria impele al sujeto a no poder reconocerse en el espejo y al Otro, a ver su totalidad fragmentada por la imposibilidad de ser reconocido y de reconocerse en el Uno. Es, en definitiva, el retorno, o los retornos, para seguir el título de un poema de la parte III. Es más, podría incluso afirmarse que el alzheimer, y el poemario de Juana Castro, hacen evidente un regreso al espacio simbólico en el que la condensación, el paradigma y la metáfora son sus habitantes.

El poemario *Los cuerpos oscuros*, Premio Jaén de Poesía 2005, a pesar de su temática, supone una nítida continuidad con respecto a la escritura poética anterior de Juana Castro. A nivel estético existe un ahondamiento en el simbolismo ya palpable en su obra precedente, pero ahora este se erige en fuerza motriz del libro. Con este simbolismo se enlazan toda una serie de técnicas estilísticas como la ruptura sintáctica a través de la enumeración y el encadenamiento que, sin embargo, no se habían dado hasta ahora con tanta intensidad. Tampoco rompe Juana Castro con la ética de la solidaridad y la polifonía de voces ya desplegada en obras anteriores como *Cóncava mujer* (1978), *Narcisia* (1986), *Fisterra* (1992) o *La extranjera* (2000). Aunque la mujer como tema vital al que alude Garzón García (86), la reivindicación del lugar de la mujer tanto en la creación poética como en la sociedad (Medina 46-59), o la reescritura de los mitos (Ugalde 109-10) a través de sus versos no aparecen de manera directa, sí siguen estando presentes tanto el tema del dolor, tan recurrente en su poesía (Garzón García 127), la naturaleza (Garzón García 174-75), los desdoblamiento poéticos y la superación de la expresión autobiográfica en aras de una expresión colectiva y esencialmente humana (Medina 46-49). Del mismo modo, la memoria como tema aparece en *Fisterra* (1992) con sus regresos a la infancia, un poemario que para Vicente Luis Mora es “especularmente inverso” (12) a *Los objetos oscuros* en cuanto este último presenta al lector la desaparición de la memoria en vez de la construcción de la misma ofrecida en *Fisterra*.

*Los cuerpos oscuros* se divide en cuatro partes, con una estructura simétrica: parte I: un poema; parte II: 20 poemas; parte III: 20 poemas; y parte IV: 1 poema. Aún más: el primer poema de la parte III se titula “Espejos,” e incluso el epígrafe de la parte I lo componen los versos de Gamoneda “Vuelvo a casa atravesando el invierno: olvido y luz sobre las ropas / húmedas. Los espejos están vacíos y en los platos ciega la soledad” (7). Como el poema del mismo título, o como los versos de Gamoneda o la propia enfermedad, *Los cuerpos oscuros* es el libro del des-aprender, del des-conocer, de la des-memorización, del des-tragar y del des-dormir; en definitiva, del dejar de ser como sujeto social. Es más, el espejo que es el poema inicial de la parte III crea un juego de reflejos, imágenes proyectadas, fotogramas sin tiempo – “Fotograma” es el



título del poema 20 de la parte I – miradas caleidoscópicas que pierden su temporalidad y que pueblan el libro. Pero aún más, detrás de esta estructura y del poemario permea un cierto aire nerudiano tanto en la fusión del cuerpo humano con la naturaleza como en ese doble guiño que es la estructura doble de 1-20-20-1, donde todos son poemas de amor y de desesperanza, de dolor y ternura. Es más, es un poemario donde todo, a pesar del tiempo que sigue transcurriendo en el exterior, se vive y desvive dos veces o bien porque se viva y se des-viva con el recuerdo, o simplemente porque la estupidez humana nos haga tropezar dos veces en la misma piedra, como en el caso del “Verano del 36,” poema en el que la guerra civil y la guerra de Irak se funden en la memoria histórica, colectiva y personal del yo poético.

La estructura binaria del libro también afecta a la imaginería que despliega y a los símbolos recurrentes: todo es doble y divergente. Si el título del poemario anticipa al lector que, aunque los cuerpos permanecen, los actos cognoscitivos desaparecen, el poema inicial, “Océanos,” explicita dos conceptualizaciones de la dicotomía cuerpo / mente en la enfermedad de alzheimer: por un lado, la separación de cuerpo y mente como elementos dicotómicos que recorren caminos opuestos: el envejecimiento del cuerpo y el regreso al nacimiento, a la desmemoria, de la mente; por el otro, el papel predominante que el cuerpo adquiere como lugar en el que la existencia se expresa en toda su temporalidad. Pero también es buen ejemplo de cómo se disponen en el libro los tres seres que lo pueblan, como una trinidad indefectible e irremediamente unida:

Con ellos oigo el mar.  
Oigo el mar y visito los huecos  
de la sombra en sus labios.  
(Pero no sé si tienen labios).

Son grandes y son lentos como dos  
proboscidos. Se caen cada día cien veces de su tierna rodilla  
zamba. Yo les doy  
de beber, les unto  
de pomada y de aceite  
la piel roja del coxis  
y a las doce los pongo en el balcón.

Habla y habla y habla el uno sin parar  
una lengua de trapo  
y de esponja  
y de agua,  
mientras el otro – la otra –  
se atora con su propia campanilla.



Y el mar bate despacio  
- muy  
despacio -  
en sus vientres de tierra. (Castro 9-10)

Cuerpo y mente como elementos encadenados, indefectiblemente unidos – como las yamases de otro poema – que, sin embargo, toman caminos inversos. El poema inicial plantea el tema del poemario y explica su título: los cuerpos encierran oscuridades para el que los observa. Las moles corporales, ya torpes como elefantes, han perdido su condición de personas por el abandono de la mente y se animalizan – una figura esta de la animalización recurrente a lo largo del poemario – pero son a la vez grandes y pequeños – elefante / pájaro – con lo que vejez e infancia se equiparan y nos dan la dimensión de lo terrible de esta condición: “les unto / de pomada y aceite / la piel roja del coxis,” “yo rehago dos nidos con bufandas / y leche y baberoles.” Los padres convertidos en bebés, los hijos convertidos en padres, en seres unidos por lo que han dejado de ser. Sin embargo, esta representación del regreso a un estadio infantil que Juana Castro plantea poco tiene que ver con el lugar común desplegado a lo largo de la tradición y enraizado en el imaginario colectivo; bien al contrario, Castro elimina de su poemario la superficialidad adscrita al infantilismo de la demencia senil para dibujar en toda su crudeza cómo el cuerpo en su temporalidad encierra una mente que pierde su carácter cognoscitivo. Con el alzheimer el cuerpo lo es todo, es temporalidad y es texto, es el único lenguaje con el que el enfermo puede expresarse, y el único texto que el cuidador puede leer, mirar o escuchar. No es de extrañar, por tanto, que a lo largo del libro predominen las imágenes corporales, pero animalizadas y cosificadas. Asimismo, poemas como “Asechanza” o “Los otros” nos presentan la enfermedad en toda su crueldad y crudeza, pero desde una mirada que se implica de manera estética y ética, que se acerca a la realidad con ojos de terror y ternura. Así, en “Asechanza”:

La serpiente se enrosca como un naipe de oro  
 en mi memoria,  
 y yo le doy mi frío.

La serpiente es un dado  
 de seis cabezas romas  
 que duerme en las orillas de mis ojos  
 y me roba las lágrimas.

La serpiente no sabe que la espío  
 cuando baja en la sombra,  
 envuelta en la maraña de la duda  
 a beber en mis labios.

La serpiente es mi hija.  
 (Que no lo sepa nunca). (77)

También el mar en el poema "Océanos" se erige en protagonista en tanto en cuanto símbolo de la temporalidad – "el mar recordó ¡de pronto! los nombres de todos sus ahogados," escribió Lorca en "Fábula y rueda de los tres amigos" de *Poeta en Nueva York* (475) – y este mar de *Los cuerpos oscuros* es un mar de muerte, pero de muerte en vida que marca la temporalidad de un devenir lento, inmenso, poderoso e inconmensurable – los océanos – que se aproxima con cadencia y sigilo para volver a alejarse y luego aproximarse. Una temporalidad que en la des-memoria pierde su carácter cronológico para transformarse en un vaivén, en una fragmentación. La perfección con que Juana Castro crea esta imagen del tiempo y del desencuentro entre el cuerpo y la mente a través del mar se plasma en la disposición de los versos, en la cadencia del ritmo, del agua que se extiende y se retrae en la orilla, en esos vientres que pertenecen más a la muerte – vientres de tierra – que a la vida. Pero es una temporalidad que desgasta también a la(s) voz(ces) poética(s) encerrada(s) que aparece(n) desde este poema inicial, unas en su cuerpo y otra literalmente encerrada entre las cuatro paredes de la casa e indefectiblemente encadenada a los otros dos seres. Los encierros, los del cuerpo en los enfermos y los de los cuidadores, son simétricos también, son dos caras de una misma moneda, son reflejos en un mismo espejo. Es curioso observar cómo ya en este poema inicial Juana Castro recurre al *ellos* y al *yo*, compartiendo espacio, definiéndose el uno al otro, encadenados. Sin embargo, si para ellos el tiempo se trata de un desandar el camino cognoscitivo para seguir andándolo con el cuerpo, para este otro yo poético, que es vigía, la enfermedad se convierte en el encierro espacial y literal, en la soledad de la casa, de la cocina como espacio femenino de la cuidadora y como la pérdida paulatina de la identidad.



La figura del/de la cuidador/a de los pacientes de alzheimer y el efecto psicológico y físico de su actividad ha sido el centro de numerosos estudios en los últimos años tanto desde perspectivas médicas como sociológicas. En este sentido, Pérez Trullen, Abanto y Labarta Mancho señalan lo siguiente:

Las mujeres, especialmente esposas o hijas, son las cuidadoras en el 70-80% de los casos, pagando además un precio físico y psíquico más alto que los varones, probablemente en relación con el modelo de cuidador más tradicionalista que adopta la mujer (*parent-infant model*), en la cual se produce una inversión de funciones en los papeles familiares que implican el asumir mayores responsabilidades y un contacto más estrecho, mientras que el modelo del varón es más un modelo orientado por tareas (*task-oriented model*), en el cual existe la delegación de tareas. Mientras la mujer se encarga más de la compañía, limpieza, alimentación, etc. del paciente, el varón se ocupa del transporte y desplazamiento, consultas, etc.

Como se observa, desde el primer poema se nos presenta este modelo del progenitor-bebé en el que se revierten los roles familiares y se enfatizan las labores de la cuidadora. Se nos presenta, por tanto, no únicamente la enfermedad en su condición médica, sino los efectos que esta tiene a nivel del sujeto social.

Los efectos del alzheimer que se desarrollan en el primer poema, tanto para enfermos como para cuidadores, permean el libro entero a través de la animalización y la cosificación de unos y otros, vehículos perfectos para denotar la pérdida de identidad de los que se enfrentan a la enfermedad. El primer poema de la segunda parte, "Los encerrados," continúa con la temática y la imagería desplegada en el poema que abre el libro, pero ahora con una crueldad que se muestra sin tapujos y donde la equiparación entre el cuerpo y la casa se hace plena. Los cuatro primeros versos hablan por sí solos de la brutalidad de la enfermedad a través de la acumulación en apenas cuatro versos de palabras con una carga semántica que denota encierro, encadenamiento, muerte en vida:

Los atrancados. Los encerrados vivos.  
Oscurecidos, aherrajados en el último cuerpo  
de la casa, se consumen y hablan.  
Corre la muerte afuera. (13)

Vivos, cuerpo, casa, hablan frente a atrancados, encerrados, oscurecidos, aherrajados, último, consumen, muerte. La dualidad entre el dentro y fuera salta en pedazos a pesar de que los cuerpos encierran al ser humano, tal y como la casa – más tarde será la imagen de las ventanas cerradas – les encierra y

resguarda de la muerte, el sol y los ladrones. El cuerpo se muda en continente de la desmemoria y, por lo tanto, del no ser, porque "olvidan los plazos del futuro" (13) y la muerte. Es precisamente este desconocimiento de la muerte y, por ende, de la temporalidad del ser humano el que lleva a un replanteamiento de la identidad en el poemario.

La desmemoria se representa en el libro a través del retroceso en el tiempo o de su desaparición. En el poema "Brasas," por ejemplo, se plasma ese contraste brutal entre la imposibilidad de reconocer en "un viejo arrugado, maltrecho y con dos dientes / que ladea los pies y la cadera / y que comba la espalda como un preso" (22) a aquel que en otro tiempo era "alto y derecho" (21) y que llenaba de sensualidad todo lo que le rodeaba. La ruptura entre lo que se fue y lo que se es, el antes y el ahora, sin embargo, no viene determinada por la tercera persona que presencia la decrepitud, sino por la desaparición de la temporalidad que la mente de la madre ha sufrido. El verso final de "Brasas," "Cómo va a ser este mi marido" (22), no repercute tan solo en la comprensión de la decrepitud del cuerpo, sino sobre todo en la caducidad de la mente. El lector se convierte en este momento en un testigo al mismo nivel, gemelo a la voz poética. Sin ese contraste, sin esa dualidad, sin esa visión conjunta a tres, ninguno podría ser porque ninguno podría ser reconocido ni reconocer.<sup>9</sup>

Esta condición múltiple, paradójica, descompuesta y fragmentaria del ser se muestra de manera nítida en el poema "Querencia." La querencia se define en el *Diccionario* de la RAE como la "inclinación o tendencia del hombre y de ciertos animales a volver al sitio en que se han criado o tienen costumbre de acudir"; sin embargo, en este poema la imposibilidad de recordar ese lugar se erige en protagonista. El poema se construye alrededor del concepto del espacio del pasado, la casa o las casas, y la querencia hacia las raíces. Desde el punto de vista fenomenológico, Heidegger, Bollnow, Bachelard y Levinas se han acercado al concepto de casa y hogar – o morada – desde distintas perspectivas, pero todos coinciden en considerar la casa y el hogar como aspectos fundamentales de la existencia humana (Dekkers 291-92). De este modo, ser humano es tener un hogar. Desde el punto de vista de los estudios del envejecimiento, tanto Pastalan y Barnes como Rubinstein y Parmalee analizan la casa como metáfora espacial: la casa es el lugar con el que el sujeto anciano se identifica. De ahí que los geriatras recomienden que los ancianos permanezcan en esos espacios por los beneficios psicológicos que estos producen. Por su parte, James Krasner, siguiendo a Jean Baudrillard, analiza la casa como espejo, ya que los objetos que se encuentran en ella trascienden el tiempo, "these objects unite the past and present selves – the 'was as still is'" (214). En el caso de *Los cuerpos oscuros* es precisamente el emplazamiento en un espacio extraño el que provoca la pérdida, el laberinto tanto espacial como mental. Por otro lado, el concepto de la casa no aparece hasta el final del poema "Querencia," con lo que los trece



versos iniciales en los que el sustantivo casa queda enterrado bajo la referencialidad del pronombre "la" nos van mostrando progresivamente la querencia real hacia una casa, o unas casas, que se definen por sus partes, que no pueden hacerse tangibles ni completas. Es decir, se nos presenta un concepto no tanto espacial o físico de la casa, sino identitario, el del hogar o la morada. Por otro lado, esos primeros trece versos despliegan una serie de imágenes múltiples que se desdoblan una y otra vez en opuestos semánticos encadenados hasta lograr crear un espacio mental, el del recuerdo, caótico y laberíntico, tan intangible en términos racionales como la nada de la muerte, pero comunicables desde la emoción que todos encierran:

La de la losa viva  
y el morado ciruela  
del color de la lluvia.  
La de los trece cuartos  
humeantes de harina  
expandiéndose fúnebres  
por las lentas espaldas de los muertos.  
La del peral de oro y las espinas  
de las tardas acequias con plumón de gorrones.  
La del beso y la aguja y el ventanal del este.  
La que ardió en mi saliva. (23)

La ausencia de verbos, con la excepción del gerundio "expandiéndose," provoca un claro estatismo en el que precisamente el uso de ese único gerundio reincide al enfatizar la extensión, la irreversible duración del estatismo. Lo que queda en estos versos es una intensa imaginaria que se despliega a través del encadenamiento constante de adjetivaciones y sustantivos con carácter binario: la de la losa viva como oposición semántica muerte frente a vida; "y" el morado ciruela del color de la lluvia, donde morado nos remite doblemente a muerte al adjetivar a ciruela, un fruto que representa vida, pero ambos para modificar a lluvia, nuevamente imagen del tiempo, de la monotonía, de la muerte; o la imagen surrealista de las "tardas acequias con plumón de gorrones." El poema nos sumerge en un mundo reinado por el laberinto de la desmemoria y de lo perdido: "vida mía de fiebre, / fiebre mía de olvido: hueso aquel / de aquel sueño" (24). La estructura simétrica de los tres versos finales, con la indeterminación progresiva, resalta la imposibilidad de la memoria y, por tanto, del tiempo, del ser y su existencia. La vida termina por ser el "hueso aquel de aquel sueño," y lo que permanece es un ente en el que la indeterminación del sujeto, la imposibilidad de fijar su identidad como unitaria en el tiempo, de autodefinirse en el presente, lo define como un no ser.

Como en el caso de lo expuesto por Paul Ricœur en cuanto a la construcción de la individualidad, Anne Davis-Basting describe la enfermedad de alzheimer como un ejemplo extremo de un “yo” que “is relational, that is formed through interaction with others” (79), de ahí que la individualidad deba ser separada de la esfera de la temporalidad para resituirla en el espacio “relacional” del individuo. En este sentido, como ya se ha indicado, *Los cuerpos oscuros* recrea el laberinto de la existencia desde una mirada caleidoscópica que acoge diversas voces poéticas con las que inscribir tanto la memoria en proceso de disolución como la experiencia de una identidad en constante cambio. Es decir, las personas poéticas también se fragmentan y hablan desde diversas voces que responden a temporalidades diferentes sin orden cronológico, pero cuya unidad depende de la relación que se establece entre todas ellas más allá de la individualidad cronológica. Es así que la persona de la hija se nos presenta empleando la primera, la segunda y la tercera persona. En el poema “La hija de la loba” (69), por ejemplo, la identificación de la hija convertida ahora en madre – como en el poema “Océanos” ya analizado – emplea la tercera persona implantando un distanciamiento / extrañamiento aún mayor con respecto a los sucesos. En este caso, tanto la animalización en lobezno como ser “la hija de” provocan una indeterminación de la voz poética – no es la lobezno, sino la hija de; pero además esta hija de la loba no es más que un “remedo” de lo que fue su madre, una copia falsa, una imitación que no logra ser lo que fue su madre y que se encuentra no ante la temporalidad machadiana del “hoy es siempre todavía” (Machado 201) en que perdura el recuerdo y por tanto la pérdida hace tangible lo perdido, lo que ya no es, sino del “mañana es hoy, y ya ha llegado,” un futuro que no existe porque “hoy es ella a su vez la misma madre” (Castro 69), una copia y un anacronismo.

La loba, y no la hija de la loba, es la que reaparece en el último poema de la parte III, “La extranjera.” El título del poema implanta en la mente del lector no únicamente la conexión con el libro de poemas del mismo título de Juana Castro aparecido en el año 2000 y en el que el extrañamiento es el eje, sino también con la novela de Camus y esa abulia, inacción o apatía que recorre al personaje de *El extranjero*. Pero ahora la inacción no es producto de la falta de valores del hombre, sino del curso de la enfermedad, que hace del individuo un ser extraño a sí mismo, con un cuerpo sin huesos que contrasta con la fuerza del pasado. El repaso vital de la primera estrofa por medio de sustantivos que evocan momentos específicos de la historia personal y colectiva – leche, fusiles, veneno, carne, placer, hambre y dolor – determinan con nitidez el final del proceso vital del ser humano, para el que, efectivamente, no hay remedio: la muerte. La fiereza emocional del último verso – “No hay nada más que hacer, señora loba” (80) – viene provocada por la cruel frialdad con que la tercera



persona anuncia la llegada infalible de la muerte. El ser humano llega a ella solo, en un espacio que no reconoce, que le hace extranjero:

Vive el fiel de la loba su última pelea.  
Una larga montaña y una sed  
de barro por la estera.  
Su sola, su quieta  
travesía. ¿Cómo seguir si sabe  
que están los rascacielos acechando  
su ira? Cristaleras y luces con acero  
rompiendo su mejilla,  
tiznando los alcorces con su frío. (80)

El espacio extraño en el que se encuentra la loba – la ciudad – reincide en el sentido de extrañamiento en que cuerpo y mente se sitúan. Todo lo que rodea al sujeto desdibuja y borra las señas de identidad del mismo, provocando una continua necesidad de autodefinición identitaria. La soledad, el laberinto en que se ha convertido la existencia, la pesadilla de una realidad metropolitana en la que no se reconoce y que hiere, se plasman de una manera terrible a través de imágenes que remiten al dolor y al vacío, por no decir a la desorientación ante el laberinto de la realidad en la que la loba se siente perdida y en la que el lector la acompaña. Como la voz poética en primera persona había apuntado en “Siamesas,” “la extraña a la que sigo es un badajo” (58), de la que quedará el recuerdo narrado en nuestra memoria y escrito a modo de epílogo en el poema único de la parte IV que cierra el poemario: “Era una vez” (83). Un epílogo que de nuevo nos habla de la soledad, de la pérdida, del no ser, pero ahora del sujeto que se queda sin la siamesa, sin el otro en el que reconocerse pero al que todavía puede recordar e inscribir a través de unos versos.

Lucy Burke ha estudiando cómo *Black Daisies for the Bride*, el poema cinematográfico<sup>10</sup> de Harrison, pone sobre el tapete la difícil cuestión ética de cómo mirar y representar de manera estética a aquellos que padecen de la enfermedad de alzheimer, además de cómo se emplea la poesía para dar y crear sentido de una enfermedad enraizada en la pérdida de memoria y conocimiento, y, por consiguiente, de pérdida del lenguaje. Se trata, según Burke, de hacer explícita “la poesía de la demencia”: “Yet Harrison appears also to be suggesting that there is a poetry to dementia, or even that dementia is a form of poetry in its stripping away of life narratives to reveal a core of ‘fragments’ that crystallise the dispositions and characteristics of those with the disease” (67). La recurrencia de un lenguaje poético que se caracteriza por la fragmentación, la enumeración, el constante empleo de metáforas – muchas de ellas de estirpe surrealista – para poder expresar aquello para lo que ya no se

recuerdan las palabras, el uso de figuras como la animalización y la cosificación, la creación de un universo y un lenguaje simbólicos o el empleo de ritmos cambiantes, son algunos de los ejemplos que encontramos en *Los cuerpos oscuros* para exponer la relación intrínseca entre la poesía de la demencia y la poesía misma.

La metáfora ha sido estudiada y analizada desde múltiples perspectivas lingüísticas, científicas, cognoscitivas y sociológicas. Alan Paivio y Mary Walsh lo hicieron desde la comprensión de la metáfora y de la memoria como procesos psicológicos. Por otra parte, la memoria, desde las aportaciones de Endel Tulving, puede dividirse en memoria semántica – la que refleja nuestro conocimiento compartido – y memoria episódica – la que se basa en hechos autobiográficos. En el caso de los enfermos de alzheimer, es la memoria reciente la primera que se desvanece, involucionando hacia la memoria a largo plazo. Asimismo, la memoria semántica desde el punto de vista de la neuropsicología cognitiva se ha explicado desde tres modelos diferentes (Peraíta Adrados *et al.* 917-18). De los tres modelos, sin embargo, interesa resaltar aquel que la define en función de estímulos sensoriales específicos de acceso como la memoria visual, auditiva, táctil, verbal. Teniendo como punto de partida este modelo de memoria semántica, los procesos metafóricos han sido analizados en términos de imágenes de percepción, de una percepción abstracta que deriva de la experiencia. De esta manera, el pensamiento metafórico no reside en el lenguaje, sino en la naturaleza de la percepción en sí misma, en donde no solo se trata de imágenes como tales, sino de sensaciones y emociones que permanecen en nuestra memoria (Paivio y Walsh 312-13). Dos poemas, "Pandemonium" y "Laberinto ordenado," ofrecen una nítida muestra de la estructura no solo del poemario y de la identidad relacional de los afectados por el alzheimer, sino también de cómo funciona la memoria semántica de los enfermos de alzheimer. "Pandemonium" presenta una secuencia de oraciones condicionales que comienzan por la conjunción "si," pero que nunca se completan. Del mismo modo, esta secuencia reúne de manera caótica seres y objetos múltiples, frases morfológica y sintácticamente incorrectas que en conjunto crean un laberinto caótico. Todas las imágenes con las que se construye este poema reinciden en los objetos, en objetos concretos como el tenedor, la silla, el cepillo de dientes, la ventana, el grifo, la puerta, o en partes del cuerpo como la boca o la pierna. Todos son objetos cotidianos y familiares, objetos siempre presentes en la vida del individuo que, sin embargo, han perdido su lugar en la cadena lógica de significación y se encuentran desplazados. Aquí las relaciones entre significantes y significados de los signos se han roto y esa ruptura emplaza la significación a un plano meramente semántico no racional sino emocional. Es el caos el que comunica, un vehículo a través del cual el lector puede revivir la pesadilla en la que vive el enfermo de



alzheimer. El poema "Laberinto ordenado" nos ofrece la parte resolutive de la oración condicional, otorgando cierto orden al caos y completando el proceso de significación. Frente a la vivencia pesadillesca del poema "Pandemonium," "Laberinto ordenado" presenta no tanto el orden como un momento de conciencia, de reconocimiento de uno mismo y del otro. Sin embargo, ese momento de reconocimiento se presenta desde un lenguaje poético repleto de metáforas que continúan reincidiendo en la imposibilidad de nombrar directamente.

La lectura de *Los cuerpos oscuros*, aun siendo un poemario temáticamente diferente a los anteriores, refuerza el concepto solidario con el ser humano que Juana Castro ha venido desplegando desde sus primeros versos. De nuevo Juana Castro nos presenta una voz poética que termina por borrar la experiencia personal y autobiográfica para hacerla colectiva. El claro distanciamiento que se crea entre la experiencia personal y la que se plasma en el poemario por medio de voces y miradas caleidoscópicas enfrenta al lector con una experiencia universal, colectiva, que nos adentra por los laberintos de la desmemoria y sus realidades. Si los sujetos se fragmentan, también nosotros como lectores nos vemos irremediabilmente sumergidos en un cruce de caminos sin sentido, en la oscuridad de la desmemoria, en el dolor de ver avanzar la muerte en lo que queremos, en la soledad en la que vivimos. La enfermedad que es el alzheimer, junto a la cuenta atrás, el regreso al vacío y a la oscuridad que supone, nos afecta a todos y a todos nos hace cuerpos oscuros. Juana Castro logra que esta experiencia personal se haga universal a través de un lirismo excepcional, con la creación de unas imágenes que se encadenan y multiplican, como las palabras mismas que hacen que el poema final sea la escritura de la memoria. Las palabras se encadenan en el libro para aferrarnos a la memoria, para inscribirla, recuperarla, fijarla de manera definitiva en el tiempo, con unos versos liberados que hacen de algo tan cotidiano como la enfermedad del olvido un espacio de conocimiento humano. Al final, el poemario, los versos, las palabras se erigen en el espejo que libera de nuevo al sujeto y le hacen reencontrarse con el Otro.

Aston University

#### NOTAS

- 1 El reconocimiento del alcance de la enfermedad a nivel médico y social a finales del siglo XX y principios del XXI ha traído consigo el aumento considerable de manifestaciones culturales que toman como eje la enfermedad de alzheimer, contribuyendo de esta manera a la concienciación social de lo que representa y es la enfermedad para el paciente y su entorno. Películas tales como *Do you remember*

*love?* (1985), de Jeff Bleckner; *Time to say goodbye* (1997), de David Jones; *Forget me never* (1999), de Robert Allan Ackerman; *El hijo de la novia* (2000), de Juan José Campanella; *Iris* (2001), de Richard Eyre; *The notebook* (2004), de Nick Cassavetes; *Away from her* (2006), de Sara Polley; *¿Y tú quién eres?* (2007), de Antonio Mercero; *Pandoranin kutusu* (2008), de Yesim Ustaoglu; *Amanecer de un sueño* (2008), de Freddy Mas Franqueza; o la más reciente *Poetry* (2010), de Yun Junghee, hacen de la enfermedad su eje. Documentales como *Bicicleta, cullera, poma* (2010) o *Las voces de la memoria* (2011) nos adentran en la realidad de los pacientes y las consecuencias de la enfermedad. Libros de narrativa como *Mi madre* (2009), de Tahar Ben Jelloun; *Ahora tocad música de baile* (2004), de Andrés Barba; *Siempre Alice* (2009), de Genoveva Lisa; el cómic *Arrugas* (2007), de Paco Roca; o la más reciente, la novela de sudafricano Richard Mason *Una habitación iluminada* (2011), hacen del alzheimer su centro narrativo. En poesía han sido menos las obras publicadas: Alvaro Ojeda con *Alzheimer* (1992), Fernando Gago con *Sombra creciente* (2005), la prosa poética de Enrique Villagrasa con *Alzheimer: la otra voz* (2006), Aleix Freixas Torras con *Tinc alzheimer* (2009), Mercedes Andreu Rueda con *Alzheimer* (2007), Juana Castro con *Los cuerpos oscuros* (2005) en España y colecciones como la de Holly Hughes, *Beyond forgetting* (2005), que compila tanto poemas como narraciones escritos por diversas personas, en su mayoría cuidadores y familiares de pacientes de alzheimer.

- 2 Ya desde Platón se habían producido intentos claros por definir la memoria y lo que significaba su pérdida. Más tarde, Aristóteles hizo del corazón el órgano de la memoria, mientras que en el siglo II Galeno estableció el vínculo entre el alma y la memoria, situando el alma en el cerebro. Esta teoría fue la que prevaleció hasta el siglo XVIII, siglo en que el desarrollo del pensamiento científico estableció que la memoria se ubicaba en el cerebro y respondía a fuerzas eléctricas (Barona 12-15; Bollor y Forbes 125-26).
- 3 Gary Gutting (49-69) explica la polarización crítica creada por las ideas de Foucault expuestas en *Madness and Civilization*.
- 4 A pesar de que entre el 5% y el 10% de los pacientes de alzheimer empiezan a mostrar síntomas a los 50 años, la enfermedad sigue asociándose y estudiándose como relacionada al envejecimiento. En cualquier caso, la creciente presencia de los estudios sobre el envejecimiento – *aging studies* – tanto en los estudios culturales y la teoría literaria como en las ciencias sociales y políticas ha repercutido positivamente en el lugar que la vejez ha adquirido en el espacio académico y público.
- 5 Es evidente que lo importante en estos dos casos no es tanto la patología que sufren en el espacio ficcional en el que se hallan como la respuesta que su “demencia” encuentra tanto en ellos mismos como en los personajes que les rodean. Así, se lee en *King Lear*: “Pray, do not mock me: I am a very foolish fond



*old man, / Fourscore and upward, not an hour more nor less; / And, to deal plainly, / I fear I am not in my perfect mind. / Methinks I should know you, and know this man; / Yet I am doubtful for I am mainly ignorant / What place this is; and all the skill I have / Remembers not these garments; nor I know not / Where I did lodge last night. Do not laugh at me"* (acto IV, esc. 3; cursiva mía). En cuanto a Cervantes, este escribe en *Don Quijote*: "Señores – dijo don Quijote – vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño: yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano" (2: 74).

- 6 Para una detallada descripción de la patología del alzheimer, ver la página de la Fundación Alzheimer de España.
- 7 Desde los estudios de la demencia se ha cuestionado duramente esta denominación de "pérdida" en tanto en cuanto los recuerdos no se pierden, sino desaparecen.
- 8 El concepto de "personhood" fue desarrollado por Tom Kitwood (y Kitwood y Bredin) y después desarrollado y ampliado por Sabat y Harré, y Kontos. Todos ellos han reclamado un giro a la hora de definir y tratar a los enfermos de alzheimer, enfatizando la posibilidad de comunicarse con los pacientes.
- 9 Este último verso, que en sí podría provocar una sonrisa en el lector por lo disparatada de la afirmación, tal y como Lorca haría con la María Josefa de *La casa de Bernarda Alba* (1936) al seguir la tradición de la representación de la demencia senil como infantilismo, provoca aquí una sonrisa pero que es de desasosiego.
- 10 Burke define el poema cinematográfico como "a form in which meanings are produced through a kind of 'dialogical' tension concerning poetic language, visual image, soundtrack and music" (62).

#### OBRAS CITADAS

- BARONA, JOSÉ LUIS. *La fisiología: origen histórico de una ciencia experimental*. Madrid: Akal, 1992.
- BEARD, RENÉE L. "In Their Voices: Identity Preservation and Experiences of Alzheimer's Disease." *Journal of Aging Studies* 18 (2004): 415-28.
- BOLLER, FRANÇOIS, and MARGARET M. FORBES. "History of Dementia and Dementia in History: An Overview." *Journal of the Neurological Sciences* 158.2 (1998): 125-33.
- BORGES, JORGE LUIS. *Poesía completa*. Barcelona: Mondadori, 2011.
- BURKE, LUCY. "The Poetry of Dementia: Art, Ethics and Alzheimer's Disease in Tony Harrison's *Black Daisies for the Bride*." *Journal of Literary Disability* 1.1 (2007): 61-73.
- CASTRO, JUANA. *Los cuerpos oscuros*. Madrid: Hiperión, 2005.

- CERVANTES, MIGUEL DE. *Don Quijote de La Mancha*. Ed. Luis Murillo. 2 vols. Madrid: Castalia, 1989.
- DAVIS-BASTING, ANNE. "God Is a Talking Horse: Dementia and the Performance of Self." *The Drama Review* 45.3 (2001): 78-94.
- DEKKERS, WIM. "Dwelling, House and Home: Towards a Home-led perspective on Dementia." *Med Health Care and Philosophy* 14 (2011): 292-300.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- FOUCAULT, MICHEL. *Madness and Civilization*. Trad. Richard Howard. New York: Vintage, 1988.
- FUNDACIÓN ALZHEIMER DE ESPAÑA. 11 Nov. 2011. <www.fundacionalzheimeresp.org>.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- GARZÓN GARCÍA, ENCARNA. *Temática y pensamiento en la poesía de Juana Castro*. Córdoba: U de Córdoba, 1996.
- GILLESPIE, MICHAEL P. "The Myth of Alzheimer's: Forming a Language of Post-Modern Gerontology." *Journal of Aging and Identity* 2 (1997): 81-91.
- GONZÁLEZ MALDONADO, RAFAEL. *El extraño caso del Dr. Alzheimer. (Del olvido a la demencia)*. Granada: Grupo Editorial Universitario, 2001.
- GUTTING, GARY. "Foucault and the History of Madness." *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. Gary Gutting. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 49-69.
- JUVENAL. "Sátira X." 06 Jul. 2012. <www.thelatinlibrary.com/juvenal>.
- KITWOOD, TOM. "The Dialectics of Dementia: With Particular Reference to Alzheimer's Disease." *Ageing and Society* 10 (1990): 177-96.
- , and KATHLEEN BREDIN. "Towards a Theory of Dementia Care: Personhood and Well-being." *Ageing and Society* 12 (1992): 269-87.
- KONTOS, PIA C. "Ethnographic Reflections on Selfhood, Embodiment and Alzheimer's Disease." *Ageing and Society* 24 (2004): 829-49.
- KRASNER, JAMES. "Accumulated Lives: Metaphor, Materiality, and the Homes of the Elderly." *Literature and Medicine* 24.2 (2005): 209-30.
- LACAN, JACQUES. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- LAKOFF, GEORGE, and MARK JOHNSON. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic, 1999.
- MACHADO, ANTONIO. *Antología comentada*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999.
- MEDINA, RAQUEL. "Mujer y escritura: construcción de una subjetividad dinámica en *Cóncava mujer* y *Del dolor y las alas*." *Sujeto femenino y palabra poética: estudios críticos de la poesía de Juana Castro*. Ed. Sharon Keefe Ugalde. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2002. 46-59.
- MORA, VICENTE LUIS. Prólogo. *La extranjera*. De Juana Castro. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 2006. 7-31.



- MOSER, INGUNN. "Making Alzheimer's Disease Matter. Enacting, Interfering and Doing Politics of Nature." *Geoforum* 39 (2008): 98-110.
- PAIVIO, ALLAN, and MARY WALSH. "Psychological Processes in Metaphor Comprehension and Memory." *Metaphor and Thought*. Ed. Andrew Ortony. Cambridge: Cambridge UP, 1993. 307-28.
- PASTALAN, LEON A., and JANICE E. BARNES. "Personal Rituals: Identity Attachment to Place, and Community Solidarity." *Aging, Autonomy and Architecture*. Ed. B. Schwartz and R. Brent. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1999. 81-89.
- PERAITÁ SDRADOS, HERMINIA, MIGUEL ÁNGEL GALEOTE MORENO Y MARÍA JOSÉ GONZÁLEZ LABRA. "Deterioro de la memoria semántica en pacientes de alzheimer." *Psicothema* 11.4 (1999): 917-37.
- PÉREZ TRULLEN, J.M., J. ABANTO, Y I. LABARTA MANCHO. "El síndrome del cuidador en los procesos con deterioro cognoscitivo (demencia)." *Atención Primaria* 18.4 (1996): 194-202. 11 Nov. 2011. <[www.elsevier.es/es/revistas/atencion-primaria-27/el-sindrome-cuidador-los-procesos-deterioro-cognoscitivo-14332-articulo-especial-1996](http://www.elsevier.es/es/revistas/atencion-primaria-27/el-sindrome-cuidador-los-procesos-deterioro-cognoscitivo-14332-articulo-especial-1996)>.
- QUIROSA GARCÍA, VICTORIA. "Acercamiento a la representación plástica de la locura en Occidente." *Revista de Humanidades y Ciencias sociales* 1 (2007): 52-82.
- RICŒUR, PAUL. *One Self as Another*. Trad. Kathleen Blamey. Chicago: Chicago UP, 1992.
- RUBINSTEIN, ROBERT, and PATRICIA PARMALEE. "Attachment to Place and the Representation of the Life Course by the Elderly." *Place Attachment*. Ed. Irwin Altman and Setha M. Low. New York: Plenum, 1992: 134-63.
- SABAT, STEVE, and ROM HARRE. "The Construction and Deconstruction of Self in Alzheimer's Disease." *Ageing and Society* 12 (1992): 443-61.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. *King Lear*. Fecha de consulta 11 Nov. 2011. <<http://shakespeare.mit.edu/lear/full.html>>.
- SHENK, DAVID. *The Forgetting*. London: Flamingo, 2003.
- TULVING, ENDEL. *Elements of Episodic Memory*. New York: Oxford UP, 1983.
- UGALDE, SHARON KEEFE, ed. *Sujeto femenino y palabra poética: estudios críticos de la poesía de Juana Castro*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2002.